

Sobre Hugo Santiago

por Juan José Saer

Nos conocimos en 1979. Un amigo común, Saúl Yurkievich, nos presentó, porque Hugo estaba planeando un film sobre el exilio y buscaba a alguien para trabajar con él en el guión. Yo acababa de terminar *Nadie nada nunca*, pero todavía no había encontrado editor. (Noé Jitrik, que leyó el original, se lo recomendó a Orfila Reynal y Siglo XXI lo sacó al año siguiente en México).

Una tarde de primavera de 1970 fui al cine a ver no sé qué película, pero llegué tarde, así que decidí ir a tomar un café para esperar la próxima sesión y, alejándome unos pasos, descubrí que en el cine de al lado daban una película argentina, *Invasión*, con un guión de Borges, Bioy y del propio realizador, Hugo Santiago, de quien nunca había oído hablar, porque en realidad él se había venido a Europa mucho antes, en 1959, y cuando volvió para filmar su película en Buenos Aires, yo ya estaba viviendo en París. *Invasión* me gustó muchísimo, no únicamente por la organización metafórica de la historia, que le otorga una rica ambigüedad, sino sobre todo por la realización, de un cuidado, una coherencia y una calidad inusuales en el cine argentino. También la fotografía de Ricardo Aronovich me pareció excelente, y me llamó la atención la lograda imaginería de Buenos Aires que la puesta en escena construye a todo lo largo del film. Se la recomendaba a todo el mundo.

Después de la cena en lo de Saúl, Hugo me llevó en auto a mi casa y nos quedamos charlando un rato, de cine y de literatura y, por supuesto, en plena dictadura militar, de política. Nuestros puntos de vista son a menudo (pero no siempre) convergentes. En cuanto al guión, antes de empezar teníamos una serie de ideas semejantes, pero las de él eran menos vagas que las mías. Yo quería escribir la novela de un escritor exilado, pero era todavía un deseo sin forma, muy general, en cambio él ya había pensado en un bandoneonista, proyecto que inmediatamente me pareció más justo y más fecundo que el mío. Él ya tenía una película en la cabeza; yo, sólo algunas ideas sueltas.

Empezamos a trabajar a principios de los años ochenta. Nos veíamos varias veces por semana y, cuando era posible, todos los días. Aparte de la idea del bandoneonista exilado, puede decirse sin exagerar que creamos el guión *ex nihilo*. Construimos primero una sucesión de acontecimientos y de personajes, que Hugo llamaba un *tramado* y yo, creo que desde los tiempos del Instituto de Cine (de la Universidad del Litoral), una *escalerilla*, lo que a Hugo le causaba mucha gracia. Eso duró bastante tiempo, dos o tres meses. A partir de ese primer esquema, escribí una versión dialogada, de unas noventa

páginas. Era un borrador, naturalmente, un texto de referencia sobre el que empezamos a trabajar juntos. A veces encontrábamos soluciones discutiendo; otras, cada uno por su lado pensaba algo, y lo proponía al día siguiente. Trabajábamos al mismo tiempo la intriga, los personajes y los diálogos. Muchas escenas o personajes se incorporaban al guión, duraban en él cierto tiempo y después desaparecían.

Siempre he pensado que el guionista no tiene existencia propia en un film. No quiero decir que los guionistas no tengan ni talento ni personalidad, sino que es necesario que el guión, como todos los otros aportes que contribuyen a la realización, se funda y desaparezca en una síntesis nueva que lo englobe y lo supere. Esa concepción del guión requiere un comportamiento adecuado del guionista respecto de las decisiones del realizador. Puede darle su opinión y aun su consejo, pero debe admitir desde un principio que lo que para él son frases intercambiadas oralmente o escritas en una hoja, para el realizador son ya fragmentos de un film que está tomando forma –imagen y sonido, personajes y decorados, planos y movimientos de cámara, ritmos y entonaciones– en el interior de su cabeza. Esa existencia intransferible en el universo interno del cineasta es, por su incomunicabilidad, semejante a la de los sueños. Cuando yo le iba sometiendo nuevas ideas, Hugo asumía dos actitudes diferentes. En ciertos casos –la mayoría– las discutía, las veía como probables, las daba vuelta, las aprobaba o las rechazaba, y a veces decidía mantenerlas en reserva. Pero de vez en cuando asumía una actitud opuesta; no abría la boca durante un buen rato, se quedaba pensativo, encendía un cigarrillo, cambiaba de posición en la silla, miraba por la ventana, etc. Las primeras veces, su actitud me desconcertaba, pero al poco tiempo empecé a darme cuenta de que había dado en el blanco, y que él ya estaba traduciendo a la materia del film la sugerencia verbal que acababa de hacerle. Cuando se quedaba en silencio un buen rato, invariablemente la sugestión era aceptada.

Trabajamos tres o cuatro años en el guión y de ese trabajo, en el que no faltaron algunas discusiones acaloradas, nació lo que ya es nuestra vieja amistad. Por haber estado cerca de él cuando hizo *Las veredas de Saturno*, sé que el sufrimiento puede contrastar la alegría que otorga la creación. Él, que es un cultor de la conversación, y aun de esa distensión pasajera pero benéfica que puede ser la conversación mundana, se quedó mudo durante un año. Los que juzgan el arte por su valor de cambio deberían saber que su precio está por encima de esa sórdida estimación.

Para no ser juez y parte, me abstendré de emitir un juicio sobre el film, pero de la obra de ficción de Hugo Santiago (en la que yo incluiría las dos admirables “captaciones” de *Electra* y de *Galileo Galilei*, puestas en escena por Antoine Vitez), que comprende *Invasión*, *Los otros*, *El juego del poder* y *Las veredas de Saturno*, me atrevo a afirmar que se desprende una rigurosa

unidad, estilística y conceptual. En ella no hay caprichos ni concesiones. Es por eso que espero con impaciencia –y con curiosidad, porque del film no conozco más que las dificultades que debió vencer para hacerlo– su próxima obra de ficción, que está terminando en estos días.²

Noviembre de 2001

Publicado en David Oubiña (ed.), El cine de Hugo Santiago, Buenos Aires, Festival Internacional de Cine Independiente, 2002, pp. 108-109.

Las veredas de Saturno (fragmento)

Hugo Santiago y Juan José Saer

Traducción del original francés por Margarita Merbilhaá

55³

La noche siguiente, en el bar l'ESTRAPADE.

El dueño presenta a FABIÁN, que se aleja de DANIELLE y FRANK y se prepara para subir al escenario, donde ya están el violoncelista y el contrabajista. Han corrido el piano contra la pared del fondo. FRANK toma whisky en la barra, con aire melancólico; en la otra punta de la barra, PABLO LEVINE, muy elegante, como de costumbre, también bebe.

EL DUEÑO

... La tragedia del exilio, de la soledad.
Este gran pianista fue también un gran profesional y un excelente compañero de trabajo, pese a su fina discreción.

² Se refiere a *El lobo de la Costa Oeste* (Hugo Santiago, 2001) [Nota del editor].

³ 55

Le lendemain soir, à l'ESTRAPADE.

Le PROPRIETAIRE de la boîte annonce FABIAN, qui quitte DANIELLE et FRANK et se prépare à monter sur scène, où se trouvent déjà le VIOLONCELLISTE et le CONTREBASSISTE. Le piano a été poussé contre le mur du fond. FRANK boit un whisky, mélancolique, accoudé au comptoir ; à l'autre extrémité, PABLO LEVINE, très élégant comme d'habitude, boit lui aussi.

LE PROPRIETAIRE

... La tragédie de l'exil, de la solitude. Ce grand pianiste était aussi un grand professionnel, et malgré sa délicate discrétion, un excellent camarade de travail.